Juan Manuel Caamaño
Paz en la guerra, el «Episodio Nacional» de Miguel de Unamuno
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, LXXXIV, 2008, 275-294

PAZ EN LA GUERRA, EL «EPISODIO NACIONAL» DE MIGUEL DE UNAMUNO

«Oiréis entonces hablar de guerras y de amenazas de guerra; pero no os angustiéis, porque aunque así ha de suceder necesariamente, todavía no habrá llegado el fin».
Marcos, XIII, 7

«Los hechos oficiales es lo de menos para mí…»
Miguel de Unamuno[1]

Si acaso carece de novedad señalar la relación entre la gnoseología positivista y la novela del XIX, jamás está de sobra reconsiderar la cohesión de estos fenómenos. Forzoso para cualquier estudio de la novela llamada realista o naturalista es advertir que bajo el impulso del cientificismo decimonónico, la novela del XIX, más que ser como en los herederos ingleses de la novela de Cervantes, una relación familiarista y de vida privada, se vuelve análisis objetivo de la sociedad. Si dicha novela a veces sigue el modelo de la literatura continental del XVIII haciendo crítica partidista de esos tenaces valores del mundo feudal opuestos a una sociedad

[1] Citado por Caudet. (1999: 25n45). Esta declaración hecha por Unamuno en una carta a P. Múgica podría entenderse dentro del concepto Unamuniano de «intrahistoria», pero como veremos, también cabe entenderla dentro de la—llamémosle—«metahistoria» hegeliana, que es capaz de impregnar los sucesos más menudos. Evocamos esta diferencia puesto que parte de los estudiosos de *Paz en la guerra* han insistido en esta categoría propia de Unamuno como mejor modo de entender la obra. Como ya ha indicado Juan Carlos Rodríguez, sin embargo, en aquel entonces la noción de «intrahistoria» aún no era un concepto bien construido, y de hecho, sólo cobra su pleno sentido como solución al problema de la conciencia trágica: «la intrahistoria unamuniana es un término paralelo a la apuesta de Pascal, es decir, la tragedia del ateísmo con Dios, o de la apuesta por Dios desde el ateísmo». Véase Rodríguez (2001: 260).

Entregado: 2 de noviembre de 2007. Aceptado: 8 de abril de 2008

fundada sobre el libre ejercicio de la razón, ahora será igualmente una descripción, al parecer, imparcial de la organización de su propio mundo.[2] Pero el positivismo, como sabemos, no se detiene ahí. La consigna de Comte obliga a más: «ver para prever, prever para actuar». Es decir, si la novela coincide con los intentos de consolidar las sociedades modernas sobre el modelo positivista de conocimiento, no basta con que ésta sea un simple análisis o estudio. Por eso la novela ejerce un deseo no sólo de conocer su sociedad, sino de preservarla y salvarla de sus contradicciones.

Escrita en este horizonte ideológico de fines del XIX, *Paz en la guerra* (1897), la primera novela de Miguel de Unamuno, no se escapa de esta fascinación por el análisis y el conocimiento. Y a esto habría que añadirle un tinte ciertamente decisivo que es su interés por la historia. En cuanto a novela histórica, *Paz en la guerra* se diferencia de la primera novela histórica, cuyas aventuras ocurren en un pasado remoto e idealizado, específicamente en su interpretación de la historia no ya como un vago pasado o un simple «escenario», donde ocurren los hechos, sino como génesis de la realidad colectiva e individual. Como señala G. Lukács en su reconocida obra sobre la novela histórica, la historia se convierte en un objeto de experiencia masiva durante los decenios que siguen a la Revolución Francesa en la era napoleónica: dicha revolución pone de relieve en sus grandes y sucesivas transformaciones que el vivir cotidiano de los hombres y sus intereses inmediatos están condicionados por hechos históricos.[3] Por cierto, caben varias posibilidades dentro de esta «experiencia» de la historia, como aclara Ángela Olalla Real siguiendo a Lukács. Por ejemplo, hay una tendencia conservadora, representada por el romanticismo legitimista, que aunque reconoce la historicidad, «encubre su lucha ideológica contra lo que la Revolución Francesa significa, [y] demuestra su tendenciosidad y reaccionarismo al presentar la Edad Media como una fase de idilio social, al convertirla de pronto en un período de pacífica cooperación de todas las clases» (Olalla Real, 1990: 760). También existe el historicismo de un romanticismo liberal, que «en su concepción del mundo como en sus principios literarios tiene mucho en común con el otro en su lucha contra la revolución, [pero] defiende, sin embargo, la idea de un progreso moderado» (Olalla Real, 1990: 760). Aún hay una tercera posibilidad de conciencia historicista, ésta de signo propiamente iluminista, que defiende sin tapujos la

[2] Las ideas que aquí sólo se esbozan y que sirven de preámbulo a mi tratamiento de aspectos determinados de *Paz en la guerra* proceden del estudio de la novela histórica realizado por Rodríguez (2001: 249-265).

[3] Sobre el aserto de G. Lukács, véase la nota de Francisco Caudet en la «Introducción» a su edición de *Paz en la guerra* (1999: 45n90) y el mismo Lukács (1962: 24-26). Por igual, véase al respecto los comentarios de Olalla Real (1990: 760-761).

idea del progreso humano en tanto que ve la Revolución Francesa como la culminación de las luchas que liquidan el poder feudal. De ahí que sus apologistas concibieran la Revolución como una «necesidad histórica». Este modo de defender el progreso humano tiene su representación filosófica en el pensamiento de Hegel, que «permite comprender…que las revoluciones son elementos orgánicos y necesarios de la evolución, que la historia es un proceso movilizado por las fuerzas internas de la propia historia, y que su efecto se extiende a todos los fenómenos de la vida humana incluido el pensamiento» (Olalla Real, 1990: 760). Pero, como apunta Olalla Real, después de la revolución del 48, con la intensificación de las aspiraciones del proletariado, la burguesía va abandonando el hegelianismo y el modelo conflictivo para entender la historia aún en términos progresistas, pero más moderadamente como simple evolución lineal (1990: 761). Obviamente, la novela histórica se fragua en este contexto, mas lo que le da especificidad a la nueva novela histórica, bajo la égida del positivismo, es que los hechos (que hacen historia) se vuelven objetos de conocimiento. Sometidos al examen, los hechos servirían para juzgar la sociedad como resultado de pretéritos acontecimientos—ya no confusamente lejanos sino relativamente recientes que irían formando la comunidad nacional.[4] De ahí que *Paz* se pueda distinguir como un «episodio nacional», es decir, como un momento en cadena y por tanto un episodio entre otros constituyentes del presente nacional. Unamuno escribe *Paz en la guerra* en un período de poco menos de diez años para publicarla en 1897, como ya señalamos. La obra fue concebida, podríamos decir, en la dilatada sombra que proyectó el golpe que terminó la primera república española, el 29 de diciembre de 1874, posibilitando así la restauración monárquica, la segunda del siglo. Si hemos aludido a la importancia del historicismo de corte positivista en el XIX es porque quizás *Paz en la guerra* sea, entre otras cosas, un esfuerzo por explicar el problema de la Restauración (el problema de la extraña mezcla de liberalismo y monarquía) para y desde un horizonte ideológico, positivista y liberal, que sí cree fundamentalmente en el progreso. Como ya ha señalado C. J. Esdaile en su estudio de la época, el gobierno de la Restauración, en manos de Antonio Cánovas del Castillo, no era más que un cobertizo para posiciones socio-políticamente conservadoras (2000: 144-164). En una palabra, la Restauración no era sino el signo del fracaso de la modernización política, el fracaso de lo que dicho horizonte entiende por «progreso». Y *Paz en la guerra*, podríamos decir, en tanto que arraigada en el sentido realista-naturalista de la novela como análisis, se inclinaría tendencialmente a entender la Restauración (presentada en la novela como esa secuencia que da

[4] Sobre la relación entre el positivismo y la novela histórica, véase Rodríguez (2001: 263-4).

fin al belicismo carlista) como secuela de los idearios políticos, valores, y formas de pensar, que impregnan las luchas entre carlistas y liberales y más extensivamente las contiendas del siglo XIX. En vista de que el positivismo y el liberalismo se perpetúan como sustratos ideológicos en nuestra era, no extraña que los asertos de Víctor Ouimette sobre *Paz en la guerra* guarden un cierto paralelo con este planteamiento. Para él, *Paz* es «un ejercicio intelectual único en la ficción de Unamuno, en el que emprende el examen de los sistemas ideológicos, su efecto sobre el individuo y la colectividad, sus limitaciones para el libre desarrollo de la personalidad, y sus consecuencias para la evolución social. No toma partido porque no se propone la defensa sino la comprensión de ideologías que dejaron su impronta en la vida de su pueblo, su región, su país y su época» (Ouimette, 1987: 365). Pero este «ejercicio intelectual único» de Unamuno en tanto que conciencia de sí mismo (como ejercicio intelectual), separado de lo que se describe por la distancia objetiva que le permite su andamiaje positivista, sólo *parece* inmune a las ideologías;[5] y a despecho de los asertos de Ouimette creemos que lo magistral de esta obra no es precisamente que apunte a cómo se forman los personajes (*v. gr.*, «la comprensión de las ideologías») o el no sectarismo de Unamuno, sino que desvela las contradicciones internas, que brotan de la escritura de la novela para poner en duda su propia mirada sobre los hechos, o sea, su manera de narrar la (o una) historia.

Si *Paz* es como se supone, un examen de dichos sistemas ideológicos, en tanto que marcan a los individuos y dejan su impresión en la historia nacional, para ello Unamuno parte irrevocablemente del consenso sobre la manera de escribir una novela, es decir, su norma como ya hemos indicado, realista y naturalista, y en última instancia positivista. Recordemos que en su traza más cientifista, el positivismo presupone que las relaciones causales—que las causas y sus efectos—son una conjunción de regularidades empíricas que se prestan a la observación, de ahí la obsesión de la novela por documentar, por el detalle, y su afán analítico. Acordemos que Unamuno tomó apuntes y reunió materiales para su novela por muchos años, obsesión que él mismo no hace más que constatar: «es casi seguro que si me reservo todos esos apuntes…ocuparían diez o doce volúmenes...»[6]. La fascinación por el análisis tiene sus obvias limitaciones siempre y cuando la (a veces huera) anotación de propiedades y comportamientos discernibles se tenga

[5] Como dice Unamuno, la novela «ha de disgustar a blancos y a negros, es una pintura ruda, desnuda, sincera, no omite nada…Salen en cueros el carlista y el liberal, el reaccionario y el demagogo, el creyente y el hipócrita, el labrador y el mercader, el jebo y el bilbaíno» (citado por Ouimette, 1987: 356). Está claro que si la regla de la objetividad es lo que de hecho rige la narración, lo que jamás sale «en cueros», lo que parece estar a salvo, es la escritura misma.
[6] Citado por Caudet (1999: 12).

por suficiente. Tanto énfasis en lo literal obsta por cierto la realidad de lo que no siempre es manifiesto. Pero mientras que Unamuno parte del inventario y acumulación de hechos en la confección de *Paz en la guerra*, otro horizonte ideológico, que se asoma en la primera mitad del siglo XIX, incide en la obra con una fuerte nota de disonancia. Me refiero al impacto de la filosofía de Hegel, que tanto impresionó al joven Unamuno de estos años.[7] Y es este desequilibrio entre el historicismo evolucionista hegeliano y el historicismo cientificista, que produce un distanciamiento o, en el mejor de los casos, una desconfianza respecto a lo narrado en la obra. Y es cierto que los «hechos» positivos no conservan el mismo sentido literal si se dejan asimilar por el poder de la Razón en la historia, puesto que para el hegelianismo los hechos son simplemente otra cosa.

Ambientada en el pasado histórico inmediato de la tercera y última guerra carlista (1872-1876) y el sitio de Bilbao (1874), *Paz en la guerra* narra, con alusiones esporádicas a episodios que marcan la historia del siglo XIX, la vida cotidiana de dos familias en términos que representan la gran desavenencia política del momento: de esta suerte, intervienen en la relación los Iturriondo, una familia vasca conservadora y religiosa, defensores de la causa carlista, y por contraste, los Arana, educados generalmente en los valores liberales-burgueses de la villa bilbaína. Pero quizás lo que más vale examinar en cuanto a la narración de la vida cotidiana de dichas familias no sean sus idearios políticos o sus principios morales, sino el grado en que la familia viene a ser el eje de la formación del individuo. Pues lo que parece subrayarse es que la filiación familiar sirve aquí de primera conciencia, entendida ésta como un acopio de a veces tácitas creencias o «pre-sentimientos» acerca del mundo. Nos cuenta el narrador, por ejemplo, de Pedro Antonio Iturriondo que «[d]e haber oído hablar a su tío de realistas y constitucionales, de apostólicos y masones, de la regencia de Urgel y del *ominoso* trienio del 20 al 23 que obligara al pueblo, harto de libertad según el tío a pedir inquisición y cadenas, sacó Pedro Antonio lo poco que sabía de la nación en que la suerte le puso, y él se dejaba vivir».[8] Tanto Pedro Antonio como su esposa Josefina Ignacia se «dejan vivir», porque fuera de llegar a sus creencias por deliberación, las reciben pasivamente, se dejan invadir por ellas de modo que sus inclinaciones no hacen más que simular esos valores

[7] Damos por supuesto en este estudio que el positivismo no es ciencia o filosofía sino ideología (de la ciencia). Veáse en este sentido y por ejemplo la obra del filósofo de las ciencias británico Bhaskar, Roy. (1998) *The Possibility of Naturalism*. 3ª ed. Londres-Nueva York. Routledge.

[8] Todas la citas proceden de la siguiente edición: Unamuno, Miguel de. (1999) *Paz en la guerra*. Ed. Francisco Caudet, Madrid. Cátedra. Págs. 127-128.

heredados de sus respectivas familias. Esto explica las disposiciones estáticas de los mismos:

> Muertos los padres y el tío de Pedro Antonio quedóse éste con la tienda, y despegado de su aldea. No tanto, que, enjaulado en su tenderete, no soñara en ella alguna vez. Íbansele los ojos tras de las vacas que pasaban por la calle, y muchas veces, dormitando junto al brasero en las noches de invierno oía el rechasquido de las castañas al asarse viendo la cadena negra en la ahumada cocina. Hallaba especial encanto en hablar vascuence con su mujer, cuando después de cerrada la tienda, quedaban los dos solos dentro…
>
> En la monotonía de su vida gozaba Pedro Antonio de la novedad de cada minuto, del deleite de hacer todos los días las mismas cosas, y de la plenitud de su limitación. Perdíase en la sombra, pasaba inadvertido, disfrutando dentro de su pelleja como pez en el agua, la íntima intensidad de una vida de trabajo, oscura y silenciosa en la realidad de sí mismo y no en la apariencia de los demás (131-2).

En este sentido, *Paz* es un prodigioso lienzo que trata de articular lo general y lo particular, y de este modo establecer una correlación de elementos para comprender el objeto 'sociedad' en sus interrelaciones, pero siempre desde su horizonte positivista. Así, Pedro Antonio es carlista porque es un aldeano, y el carlismo se forma por un vínculo orgánico a la aldea y a las predisposiciones ahí sembradas. Pedro Antonio, como señala Caudet en su edición de la novela, «no rompe nunca el cordón umbilical con la aldea» (1999: 132n23), sino que lo lleva, así lo revelan las líneas arriba citadas, en sus inclinaciones y apegos—él es el acto reflejo de los ritmos vitales repetitivos y monótonos de la aldea, esa vida en las costumbres que es la mejor garantía de una vida con sentido frente al caos del enemigo «liberal», «ateo», etc. Muertos los padres y el tío, es decir, la familia que ha servido de cimiento a las creencias de Pedro Antonio, quedan en su lugar los perdurables hábitos que formarán la paternidad eterna de Pedro Antonio, cuajados, por así decirlo, para siempre en su alma.

Esta manera de sentir se cristaliza, por ejemplo, en esa magnífica imagen de Pedro Antonio contemplando la lluvia desde su confitería: «¡qué encanto»—escribe Unamuno—«…el de ver en los días grises caer el agua pertinaz y fina, hilo a hilo, lentamente, sintiéndose él en tanto a cubierto y al abrigo!» (133). Por cierto, Pedro Antonio se siente tan «a cubierto y al abrigo» como a gusto en su propia piel: lo hallamos observando un fenómeno natural que no hace más que reflejar su propia pertinacia en una forma de vida que goza de plenitud, en un mundo que a la postre está ordenado por el *digito Dei,* y donde por tanto, todas las desavenencias e injusticias no son más que efímeros pormenores de lo terrenal, que a la larga

tendrán su enderezo. Por eso *Paz en la guerra* también abre con la imagen de Pedro Antonio como «carota afeitada, colorada y satisfecha». Ignacio Iturriondo, el hijo único de Pedro Antonio y Josefa Ignacia, es engendrado en este enclave social, perfilado ante todo por valores y costumbres creídos extemporáneos, y de ahí que asuma de instinto el carlismo para luego militar en su ejército. Pero a la narración literal del realismo-naturalismo—siempre que ande por su calzada—no se le escurre nada, puesto que Ignacio, a diferencia de su padre, no lo define la satisfacción, sino el deseo, y más decisivamente, el deseo no realizado. Como ha señalado a su manera Izurieta, la obra muestra la fragmentación del individuo, que busca con poco éxito ser feliz en las sociedades modernas.[9] Dicho individuo no aparece, por cierto, en el siglo XIX, sino que viene segregado, con mayor o menor suerte, por las relaciones capitalistas desde los siglos XIV al XVI.[10] De ahí que una vital complacencia jamás sea lo que precise a Ignacio como personaje sino, a la inversa, su carencia, su vacío y por cierto su consiguiente angustia. Pero volveremos sobre este tema inmediatamente. Obvio que la dicotomía entre urbe y aldea, que late en la novela, no sirve más que para trazar una geografía política; pero esta geografía omite el hecho de que, como ya aludimos, el capitalismo mercantil echa raíces en los siglos XIV al XVI, y que por tanto, los impulsos «modernizadores» básicos de dicho modo de producción se comienzan a dar *en el campo y en la ciudad*, en mayor grado en ésta que en aquél por supuesto pero los imperativos básicos están ahí.[11] Por eso la oposición entre la aldea y la ciudad, como la que hay entre los Iturriondo y los Arana, tiene un valor más simbólico que real. Es decir, estas dicotomías sirven más bien para simbolizar las luchas a nivel político, pero no las ideas inconscientes que se van extendiendo con mayor o menor éxito por la formación social entera con el triunfo de las relaciones burguesas a nivel infraestructural. Y esto nos sirve sólo para decir que a pesar de que Ignacio se forme en el espacio digamos «moral» de sus padres aldeanos, su impulso a formarse su propia vida—es decir su aspiración a un (o el) ideal del «yo»—es de hecho un efecto de dichas relaciones. Aprovecho para añadir dos aclaraciones que mejor ayuden a apreciar el yo como ideal: primero, que los principios familiares de Ignacio están formados a su vez por ideas y valores que persisten en ausencia de una infraestructura básica, y así es que dice K.

---

[9] Véase Izurieta (2002: 33-47). Pese a los evidentes hallazgos del estudio de Izurieta se equivoca en entender *Paz en la guerra* como una lucha entre dos modos de producción por las razones esgrimidas arriba. Pues, no se trata en estricto de modos de producción puesto que en el siglo XIX el feudalismo como «modo de producción» no existe.

[10] Sobre este tema véase Rodríguez (1990).

[11] La bibliografía sobre este asunto es extensa, pero sería muy útil consultar el estudio de la canadiense Ellen Mieksins Wood, *The Origin of Capitalism*, Nueva York, Monthly Review, 1999.

Marx, en el prefacio a la primera edición del *Capital*, que sufrimos no sólo a causa de los vivos sino también de los muertos, o sea de los males heredados (1990: 91); segundo, que el «yo» moderno se opone al feudalismo, donde el yo, concebido como responsable de sus actos y pensamientos y en fin poseedor de sí mismo, simplemente no existe.[12]

Desde la más tierna edad, el ideal del yo (y el yo ideal por supuesto) invade a Ignacio, embelesado por los héroes literarios y reales, protagonistas de los pliegos sueltos de cordel que le compra a un ciego en la plaza del mercado. Ahí Simbad, Roldán, el Cid, Sansón, Bertoldo, y otros van formando la mente del joven Ignacio en lo que se suponen modelos de individualidad (incluso ideal) por razón de su diferenciación, digamos, con respecto al resto de los mortales. Su tío Pascual, el cura, reconoce inmediatamente el peligro de tales «visiones vivas», que van «enterrándose en su alma [de Ignacio] sin él darse de ello cuenta» (161). Viendo los pliegos, el tío Pascual le exige a su hermano Pedro Antonio que le prohiba a su hijo «esos papeluchos, porque tienen de todo!» (163). Es a partir de este momento que comienza la crisis psíquica de Ignacio, puesto que el «yo» no siempre se presenta incólume frente a los apremios de su situación vital. No siempre es uno capaz de representarse como el modelo del yo que exige su sociedad. El descontento de Ignacio brota de su oficio en el «escritorio», pues en comparación con los héroes épicos el escritorio, donde Ignacio se dedica a asuntos de contabilidad, no puede suponer más que una insoportable sumisión a las incumbencias que niegan su individualidad. Y de ahí sus huidas al monte y a la aldea, su enajenación frente a la ciudad—el recurso a los espacios libres con matices místicos frente a la reclusión urbana. Inclusive antes, en el despertar de su deseo sexual, se presiente que Ignacio va encaminado a un inevitable hendimiento anímico. Lanzado en repetidas ocasiones por la fuerza del deseo al lupanar, la sacudida entre sus inclinaciones y su moral cristiana le produce una angustia que tratará de negociar, pero nunca resolver. Además, como nos recuerda el narrador, no sin sarcasmo: «Quedábale algún tiempo para arrepentirse de veras, porque Dios sólo abandona a los soberbios que no le creen» (171). De todos modos, el impulso por vivir el ideal del yo a través de las imágenes imposibles que le depara su entorno siempre termina en angustia. Dicho «yo», reprimido y lisiado por la excesiva regulación social, por ejemplo en las constricciones del ejército carlista (sus vacuos ejercicios militares, las marchas y contramarchas) y en su enajenación del escritorio, se reduce irónicamente a la masa, a las agrupaciones. Pues, lo que socialmente se afirma en principio se niega en la práctica, y todo esto peligra la unidad de cualquier individuo.

[12] Para una elaboración más puntualizada de lo que supone la sujetividad bajo el feudalismo, veáse la aludida obra de Rodríguez (1990).

De ahí acaso que en el ejército Ignacio se incline por las inclemencias de la batalla, porque frente a la disciplina militar, la guerra se presenta como un espacio indeterminado o aleatorio donde uno podría ser, a pesar de todo, quien se es. No obstante, el aparente desorden frenético de la guerra, como Unamuno nos recuerda en las secuencias que narran lo sucedido a Ignacio y sus camaradas en el campo de batalla, no es una garantía de individualidad frente a la presión de los grupos y el estímulo de las ideologías. Al contrario, las descripciones del arrebatado encuentro de batallones confirman cuan organizada está la guerra, pero no por las inclinaciones de los individuos que en ella «participan» (si ésta es la palabra). Es por esta razón que las escenas bélicas no cuentan con una apreciación estética de la carnicería, el fuego de cañón y el trueno de granadas. Al contrario, si algo destacan es cómo o en qué sentido se puede decir que se participa en una guerra, con el fin último de dibujar un paralelo entre guerra y vida. En este sentido, recordamos que Ignacio, como los otros personajes y a pesar de su voluntad de autoafirmación, se halla siempre *in medias res*, es decir, configurado por una alineación de cosas que él no controla en absoluto. Por eso la guerra es un momento privilegiado, en su derroche violento de vida humana, para ver como uno se reduce a poco más que recluso de una situación insondable. Así despuntan las siguientes líneas, pero habría que tenerse en cuenta además las secuencias íntegras del combate:

> Las granadas pasaban sobre los fosos, levantando nubes de polvo… Y nada había allí que hacer, nada más que recibir resignados y a pie firme y con valor pasivo, los proyectiles.
> …
> A las nueve y media encadenábanse las descargas en un tronar continuo, mientras cubría el escenario toda una nube de humo, Ignacio cargaba su fusil con regularidad, como hacían todos en derredor de él. Era la faena, la obligada faena, a la que estaban atentos, absortos en la acción del momento, y sin cuidarse del peligro. Trabajaban como en una fábrica los obreros, sin conciencia de la finalidad de su trabajo, sin idea alguna del valor social de éste (405).

La comparación del batallón con obreros, que bajo la lógica productiva de la fábrica se hallan desunidos del propósito de su trabajo, matiza la propia alienación angustiada de Ignacio. Por eso no es de extrañar que cuando un soldado procura tomar la iniciativa y determinar la línea de ataque, la libre elección de éste resulte no ser más que un efecto ilusorio de la trama en que se halla. Así el grito arbitrario de un soldado anónimo parece dictar la estrategia y cambiar la dirección inmediata de la participación colectiva:

> —¡A ellos muchachos!—gritó una voz alegre que le reanimó [a Ignacio], serenándole el pecho y la vista.
> —¡Vamos a tener función! Le dijo Fermín.
> Echaron a andar; oyeron un toque y una voz que decía ¡a ellos! Apretaron entonces el paso, cuya viveza calmaba las ansias de Ignacio.
> —Pero ¿quién ha ordenado eso? ¡Bárbaros!—gritaba el jefe, corriendo con ellos arrebatado por la masa, como un satélite por su planeta (406).

A renglón seguido, el narrador omnisciente interviene para contestar la pregunta del jefe: «¿Que quién había ordenado el toque? Las circunstancias, el momento, uno cualquiera» (407). Por cierto, la relación satélite/planeta es muy sugestiva. Describe el comportamiento del jefe en lo que parece ser una ocasión espuria, dominada por el capricho de un inferior cuyo alarido cobra la fuerza de una ley natural provocando al batallón entero, inclusive al jefe y a Ignacio, cuyas fuerzas habían empezado a decaer. Lo que más provoca es la respuesta del narrador que parece señalar que importa poco o nada que las causas inmediatas pudieran ser «las circunstancias, el momento o uno cualquiera», pues da lo mismo en vista a las fuerzas mayores que actúan sobre el escenario de guerra (o cualquier otro). Éstas son un misterio para los participantes quienes «[i]ban a la muerte con salvaje resignación, sin saber adónde, ni por qué, ni para qué, iban a matar a un desconocido o ser por él muertos, resignados como pobres borregos cerrados a toda visión del futuro; morían absortos en la acción, sorprendidos en su esfuerzo por la muerte omnipresente» (413). Pero si el impulso por vivir a través de las imágenes dominantes de la individualidad no se presta a la resignación (esa palabra repetida más que una vez en las citadas secuencias), el impacto entre el yo y las condiciones reales que lo imposibilitan produce el desquiciamiento:

> al recibir el compañero la bala en la cabeza, punto más expuesto a los tiros, daba unos botes como un pelele de goma, antes de caer tal vez para no volver a levantarse…A la orden, fue Ignacio a atravesar la descubierta, evitando tropezar con uno tendido a su paso. Junto a él dio un compañero un salto bramando, y cayó como un fardo, lo cual dio a Ignacio ansias de risa…—¡Hemos vuelto a nacer!—le dijo Fermín, cuando hubieron pasado la descubierta, mientras él sentía que le ahogaba el ansia de reírse de aquella grotesca voltereta. Y aprovechando la observación de Fermín, soltó como de respuesta, el trapo a reír, risa que le hizo desaguarse, calmando así sus angustias (407).

El narrador intervendrá otra vez en la narración de los sucesos para preguntar «Y ¿aquella risa? ¿Cómo le había atacado aquella risa estúpida?» (409). Veremos ahora la muerte de Ignacio para relacionarlo todo. Dicha

muerte es, por decirlo así, si no un sinsentido, entonces algo lógicamente casual como veremos: «A la caída de la tarde asomándose Ignacio a la salida de la trinchera, por pura curiosidad, sintió una punzada bajo el corazón de Jesús bordado por su madre, le echó mano, obfuscósele la vista, y se cayó. Sentíase desfallecer por momentos, que se le iba la cabeza, liquidándose la visión de las cosas presentes, y luego una inmersión en un gran sueño» (418). Aclaremos primero aquella «risa estúpida» de Ignacio, según la califica el narrador. Aquella risa sin duda roza la catarsis en tanto que exime a Ignacio de tener que llevar el sentido de la guerra o de la vida sobre los hombros, de llevar un peso que se ha hecho insoportable: aspirar a ser, a cargar con los imperativos de su sociedad, cuando ya se ha hecho imposible ser o vivir de ninguna manera. El atrapamiento en las condiciones funestas de la guerra es un extremo, la guerra cualquiera es un extremo, pero es un extremo de lo que Ignacio vive, matizadamente por supuesto, a nivel cotidiano e íntimo. Vivir la contradicción cotidiana e íntimamente es una cosa, vivirla en la guerra sólo es otra en tanto que más intensa. Que las condiciones de guerra le hayan provocado una «risa estúpida» a Ignacio es sólo natural puesto que presupone una fragmentación total donde ya no hay posibilidad de identificación con el entorno porque el discernimiento de la contradicción, que es precisamente la negación del sentido, lo estorba. Ignacio apenas siente la muerte: «sintió una punzada…obfuscósele la vista…y luego una inmersión en un gran sueño». Una punzada lo coloca de inmediato en el orbe de los sueños, porque al fin la situación obliga a la resignación, a morirse como «pelele» o «muñeco» (los términos son los del texto) donde aparentemente no hay nada que hacer.

Frente a tal determinismo con el cual corre la novela realista-naturalista tenemos la primera rasgadura del paradigma discursivo de la novela. Porque mientras que la función de ésta es en el caso de realismo crear caracteres (es decir, enseñarnos cómo se junta el entorno a la piel), o en el caso del naturalismo crear temperamentos (cómo el medio tanto interno biológico o externo ambiental se hace comportamiento) (Rodríguez, 2001: 159-160), en su «estudio» de Ignacio, *Paz en la guerra* se desborda de las posibilidades de la novela con el despliegue no de la *determinación* sino de la *contradicción*. Digo contradicción y no determinación (*v gr.*, que entraña que al personaje en esencia le falte el libre albedrío), porque lo que esa «risa estúpida» (a causa de no estar determinada o anticipada en la biología o el ambiente) señala es la «conciencia» de la contradicción, digamos, entre lo que uno se cree y lo que realmente se es. Pero es por esta misma razón que, a diferencia de la pregunta acerca de quién había ordenado el toque que animó a los combatientes, el narrador no responde a la pregunta del porqué de la risa de Ignacio. La falta de una plausible respuesta sugiere un vacío

explicativo, una respuesta que no cabe dentro del marco de tal determinismo. En definitiva, sugiere un acercamiento distinto. Pero si con esto aludo al psicoanálisis frente al mero análisis de la novela es para subrayar cómo se trasciende el límite. Pues si la risa de Ignacio, en tanto que reacción a lo que se percibe, tiene una función catártica o terapéutica, igualmente implica que Ignacio deja en ese momento de enredarse psíquicamente en la situación, y por ende, deja de derivar un sentido de ella. Es cierto que mientras el llanto implica una férrea trabazón libidinal con una situación, la risa por contrapunto, podría presuponer una disociación psíquica. Pero, si la conciencia de la «muñequización» de sus camaradas, que implica a su vez el pensamiento de su propia condición de muñeco—es decir de la imposibilidad de realizar el ideal del yo—se manifiesta a través de una risa que el narrador adjetiva de «estúpida» es porque dicha conciencia no tiene asidero en la racionalidad del contexto, lo que hace de esa conciencia algo momentáneo. El no tener asidero, puesto que lo que hay son contradicciones, quizás explique no sólo por qué Ignacio termina irremisiblemente como «pelele» sino por qué ha tenido que vivir, también irremisiblemente, como tal.

La segunda rasgadura nos viene por medio de otro personaje, Francisco («Pachico») Zabalbide. Como personaje Pachico resulta algo misterioso. Entre otras cosas, se nos cuenta que es huérfano, de temeroso espíritu, débil, tímido, ensimismado, enfermizo y que ha sido criado sólo por un tío materno. Quizás lo más taxativo respecto a la biografía que se nos va narrando es que cuando Pachico entró en la pubertad ardía «en deseos de saberlo todo» (194), estos deseos tenían como derrotero la fe religiosa, una religiosidad seria como la de su tío, quien rechazaba la actitud de los creyentes supersticiosos y no creía en más milagros que los que así fuesen juzgados por la Iglesia.[13] La religiosidad de Pachico pasa por distintas etapas, de un misticismo infantil a un intento de racionalizar la fe, que él finalmente acaba por perder. Lo que queda de todo este sondeo en la fe (y en los libros) es su hambre voraz de conocimiento, hambre que aspira nada menos que a la totalidad, a un saber sobre el todo. Criado, repetimos, por un tío *materno*, es decir sin paternidad posible, en fin huérfano, sin familia o antecedentes que se puedan reclamar, Pachico resulta nada menos que un personaje «imposible» (en tanto que *personaje*) y de ahí su carácter enigmático. Pero, no estamos a la merced de la cerrazón; las claves están ahí y hay que ir arrastrándolas y anotándolas. Primera clave: en sus agarradas porfías con Juanito Arana e Ignacio Iturriondo, Pachico se apartaba de las acostumbradas posiciones partidistas más bien queriendo resolver o

[13] Francisco Caudet señala ciertas coincidencias interesantes entre la vida de Pachico y datos biográficos de la vida Unamuno. Véase su nota (1999: 193-4n124).

disolverlo todo: «[Pachico l]es dijo que todos tienen razón y que no la tiene nadie, y que lo mismo se le daba de blancos que de negros, que se movían en sus casillas como las piezas de ajedrez, movidos por jugadores invisibles; que él no era carlista, ni liberal, ni monárquico, ni republicano, y que lo era todo» (200). Lo que las citadas líneas dejan claro es que Pachico no es una pieza de ajedrez, es decir, no está sujeto a las mismas líneas de determinación que sus amigos sino que parece, según sus afirmaciones, superar las posiciones de ellos reteniéndolas: «y que lo era todo». En otra polémica, que se desata sobre la fe religiosa, Pachico elabora sus ideas de esta manera: «los dogmas habían sido verdaderos en un tiempo, verdaderos en tanto que se produjeron, pero que hoy no son ya verdaderos ni falsos, por haber perdido toda su sustancia y todo sentido» (201). Esta tesis encuentra a su vez corroboración en el siguiente aserto fundamental del narrador:

> Zabalbide era elástico, no negaba nada, parecía concederlo todo, ceder en todo, pero era para poco a poco recobrar su tesis primera, para convertir en lo contrario lo mismo que parecía aceptar. Cuando dijo muy serio que el partido carlista podría hacer la felicidad de España o no hacerla, pero que no tendría razón mientras no venciese, y acabó: «las cosas son como son y no pueden ser más que como son, sin que haya más que una manera de conseguir todo lo que se quiera, y es querer todo lo que suceda…os queda el derecho del pataleo» (200).

Estas citas dan paso a la segunda clave. Si, por lo visto, Pachico se escapa al determinismo, primero porque no tiene familia y por tanto parece divorciado de los entornos morales que forman a los otros personajes, y luego por «aquel pensamiento que les era bien extraño» (201), también está claro que este personaje no encaja con las normas de la escritura realista o naturalista, y por ende representa una anomalía asombrosa en el grano de la obra. Ahora bien, el hecho de que Pachico no esté «*en*» la historia (esto es, que no esté preso por sus formas discursivas) le permite decir ciertas cosas sobre la Historia con mayúscula, y sus asertos tampoco cuajan con el cientificismo decimonónico y su reverbero en la novela. De ahí las citadas frases que apuntan a la relación entre el movimiento histórico y la verdad, pues la verdad se da en la conquista de las mentes y los cuerpos de la gente. Así los dogmas religiosos o las doctrinas políticas no son ni verdaderos ni falsos en sí sino que tienen su sustancia en la historia, y por tanto se sustancializan (ahora como verbo), o sea, se hacen verdaderas cuando hayan vencido. Pero si para el historicismo positivista del XIX el presente, como Pachico también reconoce, no es más que el resultado de pretéritos acontecimientos, a Pachico le acosa, por contrapunto, el atrapamiento en el tiempo que esta especie de historicismo presupone: «atormentábale el

terrible misterio del tiempo. Aprendida o hecha una cosa, ¿qué le dejaba?, ¿qué era él más que el día anterior? ¡Tener que pasar del ayer al mañana sin poder vivir en toda la serie del tiempo!» (198).

Ser más que el día anterior, separarse de dicho historicismo para desgajar del presente lo universal es el motivo del ascenso simbólico de Pachico a la cima de una montaña, donde se le revela que «la historia [es] lucha perdurable de pueblos, cuyo fin, tal vez inasequible, es la verdadera unidad del género humano; lucha sin tregua ni descanso…» (508). Concluye así *Paz en la guerra* con una revelación a Pachico de la *esencia* de la naturaleza y de las sociedades, una revelación que tendríamos que contraponer al discurso de la novela ideada como análisis de la sociedad: «En maravillosa revelación natural penetra entonces en la verdad, verdad de inmensa sencillez: que las puras formas son para el espíritu purificado la esencia íntima; que muestran a toda luz sus entrañas mismas; que el mundo se ofrece todo entero, y sin reserva, a quien a él sin reserva y todo entero se ofrece…» (510). O sea, la verdad absoluta se revela a quien se aliena de los cálculos de la historia y de la narración, a quien ejerce otra (con)ciencia. Por tanto, la función de Pachico es la de separarse de los acontecimientos—de ahí su irrealidad (esto es, frente a la «realidad» del personaje realista-naturalista)—para enseñarnos el sentido auténtico de éstos que no son más que figuraciones de una lucha cuya realización plena está en el porvenir.

Bien es sabido que Unamuno estaba consciente de la extravagancia de su propia obra, que rebasa los límites de las convenciones narrativas señaladas. Así se lo confiesa en una carta a su amigo Pedro Múgica: «He rehecho mi relato pintoresco del bombardeo visto de una lonja. Cada vez reduzco los elementos históricos y los fusiono más en los novelescos. Yo no sé lo que va a salir de aquí. Me va resultando de un idealismo exagerado y de una *personalidad* que Zola y Cía. [es decir, los naturalistas] estimarían antiartística».[14] Antiartística quizás, pero esta incoherencia entre la escritura determinista de la novela y el idealismo, como le llama Unamuno, que se asoma al texto es lo que hace de *Paz en la guerra* una obra fascinante. ¿Qué es lo que produce este desgarrón que parece retar al realismo o naturalismo del cual está hecho la obra? ¿No nos dice Unamuno que cuando Pachico se va a estudiar a Madrid la mente de éste la invaden «retazos de Hegel y el positivismo» (196)? ¿No es esta combinación imposible—Hegel y positivismo—la que se da aquí? ¿No es que para hablar de la Realidad en términos hegelianos el texto tiene que sacrificar la realidad en términos literales como los del positivismo? La influencia de Hegel para el Unamuno de estos años es obvia, como nos señala J. F. García Casanova, no sólo por

[14] Citado en Caudet (1999: 45). Énfasis en el original. Como señala Caudet, Unamuno aquí se refiere a su novela en tanto que refundición y desarrollo de un relato del mismo tema.

las declaraciones del mismo autor, sino principalmente por el hegelianismo que empapa el proyecto ambicioso de su inacabada *Filosofía lógica*, donde se aprecia quizás mejor que en ningún otro sitio la inconfundible estampa del maestro de Jena (1993: 157-180). Pero igualmente se aprecia en el despliegue del pensamiento de Zabalbide en distintas partes de nuestra novela.

Volvamos de nuevo a Pachico. Como decíamos, Pachico se escapa a la geometría de la narración y su mirada no se puede entender dentro del «escenario» de lo perceptible, como sucede con el «personaje» propiamente dicho que siempre lo es de una historia o narración. La cima de la montaña, que raya el cielo, escasamente es un lugar; es más bien el metafórico punto de contacto entre Idea y Materia, el momento previo a todo «hecho», que no es tal sino por la encarnación de aquélla en ésta. Pero lo que importa es lo que Pachico ve desde la cima, y por cierto *cómo* lo ve. Como se puede observar, la historia se le descubre a Pachico de forma radicalmente distinta, no como una mera concatenación de eventos—hoy no es más que el resultado de lo que pasó ayer—sino que la historia que se le revela es una que está impregnada de esencia, es una historia sustancial, una *que no hacen los hombres,* sino que se realiza por sí sola: se trata por cierto de la fenomenología hegeliana, principalmente de la unión dialéctica de contrarios en un movimiento que los supera y que se renueva sucesivamente hacia su fin, su sentido y su autoconciencia. Es este idealismo de nervio hegeliano que repela las pretensiones analíticas de *Paz en la guerra* por conocer la historia y la sociedad en términos mecanicistas que obvian lo que le da sentido: la progresiva transparencia de la Idea, que para los hegelianos es el *auténtico* escenario de las causas. De ahí que si de hecho se concede la verdad de lo que Pachico ve en la cumbre, todo el literalismo y cientificismo de la novela (histórica, por más señas) se tiene que venir abajo como un mero decorado. Con la incorporación de la fenomenología hegeliana, la historia (en su doble sentido) hallada por el lector en *Paz en la guerra*, «es» y a la vez «no es», se presenta como necesaria pero también recusable en cuanto es llamada siempre a ser *otra* de lo que es, es decir a ser negada; porque donde «sólo lo espiritual es lo real», las causas se desdoblan en simples efectos (Hegel, 1990: 19).

Pero no se quiere señalar con lo dicho que *Paz* anula el positivismo como (ideología de) ciencia, puesto que sólo el trabajo científico podría hacer esto. No nos confundamos: al introducirse el animismo hegeliano del Espíritu, *Paz en la guerra* se auto-anula como tal novela histórica en tanto que enlazada al objeto «historia» del historicismo burgués y a las pretensiones científicas del realismo-naturalismo para convertirse en novela a secas. Deja de ser una obra que «sabe», que esgrime «un saber», para hacerse «ficción», y como tal es una obra que (re)produce las contradicciones ideológicas de su

momento. En este sentido, *Paz en la guerra* facilita nuestro recelo hacia la novela como un saber sobre la historia y la sociedad. En cuanto a lo que atañe al procedimiento de la novela como género, vale advertir que la novela aunque admite las contradicciones, las resuelve de forma ilusoria, y lo asombroso de *Paz en la guerra* es que en la contradicción entre la mirada plenamente burguesa del positivismo y de la novela decimonónica y la mirada pequeño-burguesa del hegelianismo, todo queda en vilo de modo que ambas miradas quedan desnaturalizadas. ¿Cómo creer la novela si no conciertan estas miradas sobre lo real? Es así que el historicismo queda por igual desnaturalizado: ¿qué es contar una o la historia en el contexto de estas contradicciones? Quizás nos lo empiece a señalar Pachico, cuando dice que prefiere ir al casino para escuchar las animadas discusiones de los desocupados sobre la guerra que los informes de la prensa:

> …todo lo de la prensa era mero noticierismo, fatigoso granel de noticias sueltas, pura historia cuando más. De toda aquella guerra ¿qué quedaría?...Secas noticias, cuatro líneas a lo más en las historias del porvenir, una pasajera mención de una de tantas guerras civiles cuya sustancia se llevarían al sepulcro consigo los actores de ella. No era la tal guerra más que uno de los eslabones de la vida del pueblo español, un eslabón cuya íntima transcendencia era, tal vez, tan sólo la de mantener la continuidad con su historia (444).

Obvio que el blanco de ataque es el historicismo de sucesos concatenados frente al sentido que cree encontrar Pachico «en la oscura intuición de la vida pura, de la vida sin contenido mayor que la vida misma, y en el extraño sentimiento de la inmovilización del fugitivo instante presente» (445). En resumen: «pura historia» (de sucesos) contra «historia pura» (con transcendencia). Y esto no hace más que recalcar una imposibilidad. Pero hay más, pues el historicismo positivista cuenta con la posibilidad no sólo de analizar pasados acontecimientos, pero igualmente de ver el presente como su producto. Como se sabe, *Paz en la guerra* se cierra, entre otras cosas, con la proclamación de Alfonso XII, «hijo de la reina destronada», como Rey de España, y Unamuno escribe la novela en el seno del largo período de la Restauración. Si *Paz en la guerra* cierra con dicha proclamación y el ajuste de la vida social y cotidiana al nuevo reinado del que se declaraba «católico liberal», no basta con presentar el hecho como secuencia y consecuencia del antagonismo entre carlistas y liberales. Sabemos que esa misma dialéctica hegeliana, que se le ofrece en reflexión a Pachico (subjetivamente en la conciencia), como la «paz en la guerra» (de ahí el título de la obra), también se da en la historia concreta (objetiva). Recordemos las líneas sobre la

resolución de los conflictos internos de Pachico para así compararlas con la resolución objetiva de los hechos:

> …la paz interior se había hecho en él, y disueltos los contrarios ejércitos de sus ideas, vivían los de uno y otro en su conciencia, como hermanas, trabajando en común en la paz de la por completo aquietada mente. En el seno tranquilo de esta paz interior pensaba Pachico con su ser todo, no sólo con su inteligencia, sintiendo la honda vida de la fe verdadera, de la fe en la fe misma, penetrado de la solemne seriedad de la vida, ansioso de verdad y no de razón (446).

Vencido el carlismo, el texto nos ofrece un magnífico ejemplo de lo que va cifrado en el título de la novela:

> Empezó el pueblo a gustar la paz como salud el convaleciente; volvía todo a su cauce antiguo, a sus casas los emigrados, e iba a recobrar lozanía la vida del trabajo, y a reenriquecerse los negocios en suspenso. El comercio no había cesado de ir amasando sus capitales, muchos de ellos a favor de la guerra; la industria, amainada durante ésta, recobraba vigor para crear riqueza con que servir y alimentar los capitales aquellos. Los rencores iban precipitándose, desenturbiados, al lecho de la conciencia pública para allí formar poso de légamo, de nuevo mejible. Terminada la guerra abierta persistiría la lucha gubernamental; la minoría, dueña del poder ejecutivo, seguiría dominando a la masa, conservando en verdadera paz armada el orden brotado de la guerra (489).

El pensamiento de Pachico en este momento en que parece haber superado sus dudas, en que ya sus ideas, resuelto el antagonismo, viven «como hermanas, trabajando en común en la paz», puntualiza en forma embriónica el movimiento impecable del sistema hegeliano en tanto que el resultado de la unión de los contrarios se encuentra en armonía con la Idea (con la voluntad de Dios) y la universalidad que se quiere alcanzar. Pero no siempre según esta perspectiva el curso de la historia se mueve, sin rémoras, hacia la perfección absoluta. Para Hegel, el Estado es la representación moral de la libertad universal y en tanto que es la manifestación concreta de lo racional une los intereses particulares de los ciudadanos con su propia voluntad. Todo Estado que no alcance dicha alianza es un Estado atrofiado, corrupto y degenerado. De ahí el otro matiz de la palabra «paz» que aparece en el pasaje citado, un matiz que tiene que ver con la relación de la sociedad civil al estado en el período de posguerra. Se sobreentiende que en el régimen de la Restauración no hay una consonancia entre el Estado y las voluntades particulares de cada ciudadano, sino que se vive en «paz armada», o sea la guerra se interioriza como dominio. Los rencores se sedimentan en

«la conciencia pública para allí formar poso de légamo, de nuevo mejible». Es decir, el orden que nació de la guerra, es guerra igual aunque por otros medios, no armonía de voluntades. Por eso es un orden inconcluso, uno que no ha resuelto las contradicciones del siglo XIX, y por tanto, tendrá que superarse (*Aufhebung* es el término de Hegel) en un momento futuro donde las antipatías se podrán objetivar en la guerra propiamente dicha. El grano de esta superación teleológica ya está presente en el «poso de légamo», donde laten esos rencores que son el barro del que se hace la historia y el motor que la mueve hacia su finalidad.

Decir que esta novela, a pesar de sus obvios grilletes positivistas, parece dar preferencia a esta versión hegeliana de la historia es sólo hablar de lo que es, por decirlo de alguna manera, «interno» a la obra. Porque si se ha señalado la importancia de Hegel para el joven Unamuno, poco se habla de su socialismo de esos años; y si a veces se haya puesto en entredicho tal socialismo, o se haya considerado algo epidérmico, hoy queda claro en la alta cifra de artículos recuperados por D. Núñez y P. Ribas la intensa actividad de Unamuno en esta dirección.[15] Llamémosle a esta circunstancia lo «externo» en tanto que una norma literaria socialista jamás ha existido o pudiera existir (en tanto que *estrictamente* literaria), y por tanto, podríamos decir que Unamuno no supo narrar más que desde las perspectivas hegemónicas de su época. Digo esto no para explicar su recurso al idealismo de Hegel por su socialismo, sino mucho más matizadamente para insinuar que el hegelianismo quizás fuera el signo de una crisis personal,[16] una por cierto muy distinta a la de su insigne viraje hacia el universo interior agónico que caracteriza su obra posterior. Quiero decir: después de la concurrencia con el socialismo ¿cómo seguir escribiendo—sin pestañear—desde la racionalidad burguesa, desde su realismo y naturalismo, y desde su idea de lo real y de la ciencia? ¿Para qué salvar en la literatura lo que ya se empezaba a resquebrar a nivel personal? Por eso decimos que los destellos de Hegel en *Paz en la guerra* quizás no sean más que una manera de expresar este recelo de Unamuno dentro de las normas literarias imperantes.

JUAN MANUEL CAAMAÑO
QUEENS COLLEGE, CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

[15] Hoy estos artículos están reunidos en la excelente edición de Núñez, Diego y Pedro Ribas. Eds. (1999) *Unamuno y el socialismo: Artículos recuperados*. Granada. Comares.
[16] Una crisis que pasa en silencio quizás porque, entre otras cosas, aún tenemos una fe inquebrantable en nuestro mundo burgués.

BIBLIOGRAFÍA

Bhaskar, Roy. (1998) *The Possibility of Naturalism*. 3ª ed. Londres-Nueva York. Routledge.

Caudet, Francisco. (1999) «Introducción». *Paz en la guerra*. Madrid. Cátedra.

Esdaile, Charles J. (2000) *Spain in the Liberal Age: From Constitution to Civil War, 1808-1939*. Londres. Blackwell.

García Casanova, Juan Francisco. (1993). «El hegelianismo de la inédita *Filosofía Lógica* de Unamuno» *Anales del Seminario de Metafísica* 27. 157-180.

Gutiérrez, Jesús. (1989). «Unamuno entre la épica y la intrahistoria: Relectura de *Paz en la guerra*»

Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. II. Frankfurt. Vervuert Verlag. 265-274.

Hegel, G. W. F. (1999) *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces. México. FCE.

Izurieta, Ibon. (2002). «A Historically-Conscious Reading of Unamuno's *Paz en la guerra*: The Clash of Two Economic Systems» *Hispanic Journal*. 23.2. 33-47.

Lukács, Georg. (1962) *The Historical Novel*. Trad. Hannah y Stanley Mitchell. Londres. Merlin.

Marx, Karl. (1990) *Capital*. Vol. 1. Londres. Penguin-New Left Review.

Mieksins Wood, Ellen. (1999) *The Origin of Capitalism*. Nueva York. Monthly Review.

Morón Arroyo, Ciriaco. (1982). «Unamuno y Hegel» *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*. Vol. II. Universidad de Salamanca. 311-318.

Núñez, Diego y Pedro Ribas, eds. (1999) *Unamuno y el socialismo: Artículos recuperados*. Granada. Comares.

Olalla Real, Angela. (1990). «Los *Episodios Nacionales* de Galdós y la novela histórica: La primera serie» *Actas del IV congreso internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas, Islas Canarias. Ediciones d. 757-771.

Olson, Paul R., (1989). «Sobre el arte de *Paz en la guerra*» *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. II. Frankfurt. Vervuert Verlag. 319-326.

Ouimette, Victor. (1987). «*Paz en la guerra* y los límites de la ideología» *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. XI, 2. 355-376.

Rodríguez, Juan Carlos. (2001) *De qué hablamos cuando hablamos de literatura: Las formas del Discurso*. Granada. Comares.

———(1990) *Teoría e historia de la producción ideológica*. 2ª ed. Madrid. Akal.

Unamuno, Miguel de. (1999) *Paz en la guerra*. Ed. Francisco Caudet. Madrid. Cátedra.

Zola, Emile. (1998) *El naturalismo*. Ed. Laureano Bonet. 2ª ed. Barcelona. Península.